

вносятся, они присутствуют здесь изначально. Там, где актерское искусство, — там и театр. Сама природа таких номеров основана на театральной игре, они наиболее близки искусству драматического театра.

Вместе с тем, на эстраде существует много жанров, основных на проявлении какой-либо уникальной техники, на демонстрации трюков. Дело в том, что в некоторых жанрах эстрады, особенно оригинальных, важное место занимает трюковая основа номера, когда сама по себе техника исполнения как таковая, техническое мастерство из-за своей сложности является предметом искусства.

В такого рода номерах может отсутствовать сюжетная линия, характеры персонажей. И хотя часто образ создается за счет ассоциативных средств — музыки, костюма, света, — номер всегда исполняется от лица артиста в реальных обстоятельствах концерта, а не в предлагаемых обстоятельствах, обусловленных сюжетом номера.

**В трюке, как ни в какой другой момент, актер демонстрирует сложную, а зачастую и уникальную технику исполнения средствами, присущими жанру.**

На эстраде техника исполнения, доведенная до совершенства, уже сама по себе является предметом восхищения зрителя.

**Отточенная форма исполнения есть необходимое условие работы эстрадного актера.**

Однако часто это ведет к чрезмерному вниманию только к технической стороне исполнения.

В основе подобных номеров — сложные акробатические или гимнастические элементы, исполняемые под музыку. Между тем, если одеть исполнителей в другие костюмы и сменить музыку, — радикально ничего не изменится, потому что в такого рода номерах отсутствует живой человеческий образ, а есть только показ технического мастерства в исполнении трюков. О существовании какой-либо сверхзадачи номера, темы его и говорить здесь не приходится.

Это относится не только к «спортивным» жанрам, но и к вендрологии, фокусам и манипуляции, психологическим опытам,

жонглижу, мнемотехнике и т. д., — то есть к весьма большому количеству эстрадных жанров.

Но для того чтобы нашлось место актерской игре, необходима драматургия номера. Только тогда возникнет персонаж, тема, событие. Только тогда мы можем назвать исполнителя актером. Режиссерский замысел и актерская игра увидят номер из разряда технологичных и переводят его в разряд сюжетного эстрадного номера. К таким номерам тоже иногда применяется термин «театрализованнный». Но, думается, точнее было бы назвать такой номер сюжетным.

**История и опыт современной эстрады говорят, что ведущей тенденцией является сочетание театральной драматургии номера и актерского искусства с виртуозностью технического мастерства.**

И главное здесь даже не в том, чтобы органично вплести трюк в действенную канву номера, сделать его выразителем события (что само по себе — очень сложная режиссерская задача), а в том, чтобы в этом взаимодействии театра и эстрады соблюсти очень зыбкий баланс этого сочетания. Усиление театральной компоненты за счет трюковой, и наоборот, ведет к утратам и в том, и в другом смысле. В сюжетном эстрадном номере режиссеру нужно учитывать специфику выразительных средств эстрадного жанра, выявлять их, а не мешать им. В противном случае, театрализованный эстрадный номер грозит превратиться просто в маленькую театральную сценку-эпюд.

Многожанровость эстрады весьма затрудняет нахождение общих закономерностей в разных жанрах: ну как, например, сравнивать оригинальные и вокальные жанры, если они столь различны? Между тем, эти общие закономерности существуют. При всей несхожести оригинальных (эстрадно-пирковых) и вокально-эстрадного жанров, и здесь и там присутствует специфическая техника. В оригинальных жанрах она выражается, как правило, в трюке; в вокально-эстрадном — в особенностях вокальной техники, в уровне и своеобразии мастерства вокалиста.

В тех эстрадных жанрах, где сама техника исполнения, технология выразительных средств жанра лежит вне актерского мастерства, перед режиссером всегда будет существовать проблема